

PRELUDIO A *LA DAMA BOBA* DE LOPE DE VEGA (HISTORIA Y CRÍTICA)

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)



EL SEXO DE LA RAZÓN:
UNA LECTURA DE *LA DAMA BOBA**

Juan Mayorga
Real Escuela Superior de Arte Dramático (Madrid)

Al iniciar su ensayo sobre la novela de Goethe *Las afinidades electivas*, Walter Benjamin afirmaba que su propósito era descubrir en ella aspectos ignorados por el propio Goethe. A primera vista, semejante afirmación parece una bravuconada, pero no lo es en absoluto. Lo que subyace a la afirmación de Benjamin es la conciencia de que el tiempo puede dar a ciertos elementos de una obra un valor distinto de aquel que su autor les otorgó. El tiempo hace su trabajo. El tiempo transforma los textos, cargando de sentido unas frases y volviendo insignificantes otras. El tiempo lee. El tiempo lee con lápiz rojo. El tiempo subraya y tacha.

Semejante diálogo entre el texto y el tiempo es tanto más amplio y más hondo cuanto más importante es ese texto. Hasta el punto de que cabe medir la importancia de un texto por su capacidad para desbordar las intenciones de su autor. Lo que no reduce la altura del autor frente a sus futuros intérpretes, sino todo lo contrario. En realidad, es el tiempo el verdadero agente de ese trabajo de desvelamiento, de revelación de lo que el texto escondía. Un texto siempre sabe

* Este trabajo se publicó originalmente, con el mismo título, en *Cuadernos de teatro clásico*, 17, 2003, pp. 47-59 (número dedicado a *Lope de Vega en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Año 2002*, coordinado por Felipe B. Pedraza Jiménez). Posteriormente, ha quedado recogido también en Juan Mayorga, *Elipses. Ensayos 1990-2016*, Segovia, Ediciones La uña RoTa, 2016, pp. 351-363.

Publicado en: Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 257-268. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 54 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-670-0.

más que su autor, y eso es tanto más cierto cuanto más importante es el texto; y, en consecuencia, cuanto más importante su autor.

El adaptador de un texto teatral es, ante todo, un intérprete de ese texto, y la palabra *intérprete* se dice aquí en su significado más humilde. Su trabajo no consiste en enmendar al autor, ni en superponer a la original una segunda autoría. El adaptador es un agente del tiempo, que, a través de él, subraya y tacha. El adaptador sirve de medio al diálogo entre la actualidad y aquel pasado en que la obra fue escrita. En este sentido he dicho alguna vez que el adaptador es un traductor: traduce entre dos momentos en la historia del lenguaje. La responsabilidad del adaptador es, en este sentido, modesta y enorme: sirve a la interlocución entre los tiempos.

Con esa humildad, pero también con ese sentido de la responsabilidad, acepté la propuesta que me hizo Helena Pimenta de adaptar *La dama boba* de Lope de Vega para la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Hice mi trabajo en permanente comunicación con ella, desde la primera lectura del texto hasta el estreno. Muchas fueron, de hecho, las modificaciones textuales derivadas del proceso de ensayos, del encuentro de los actores con sus personajes, de las búsquedas de Helena de un lugar y un momento (la España de los años treinta) en los que contar otra vez aquella historia escrita por Lope. Sin embargo, por encima y por debajo de esos cambios, hubo una pregunta constante que nos acompañó desde nuestro primer encuentro con el texto. La respuesta a esa pregunta constituye una interpretación de *La dama boba*, y en ella está la guía de mi trabajo adaptador.

1. ¿POR QUÉ ES TAN BOBA LA DAMA?

La dama boba pone en escena la transformación de una mujer, Finea, de muy boba en muy discreta. Esa transformación, obrada por el amor que Finea conoce en brazos de Laurencio, es extraordinaria. Tan extraordinaria que puede mover a la pregunta de si no se tratará en realidad de otra cosa: del desvelamiento de una inteligencia reprimida. Porque describir las boberías de la primera Finea, sus tropiezos, sus torpezas, no es suficiente si no se atiende al mundo que la rodea. Es un mundo de padres y de maridos en que la inteligencia femenina es observada con sospecha. Esa sospecha es ya visible en la primera conversación que Otavio, padre de Finea y de la culta Nise, sostiene

con Miseno, su amigo y confidente. Otavio afirma preferir la simpleza de Finea a la discreción de Nise, que tacha de arrogante:

Si me casara agora —y no te espante
esta opinión, que alguno la autoriza—,
de dos extremos: boba o bachillera,
de la boba elección, sin duda, hiciera¹.

Tras sentenciar que «de una casada son partes perfetas / virtud y honestidad», Otavio hace una descripción de la esposa impecable:

Está la discreción de una casada
en amar y servir a su marido;
en vivir recogida y recatada,
honesta en el hablar y en el vestido;
en ser de la familia respetada,
en retirar la vista y el oído,
en enseñar los hijos, cuidadosa,
preciada más de limpia que de hermosa.
¿Para qué quiero yo que, bachillera,
la que es propia mujer concetos diga?²

En el tercer acto, enojado por las lecturas de Nise, Otavio se preguntará, de nuevo ante Miseno:

¿Quién le mete a una mujer
con Petrarca y Garcilaso,
siendo su Virgilio y Taso
hilar, labrar y coser?³

La visión que de la mujer tiene el padre no es distinta de la que expresa el amante, Laurencio. A este no le importa la necedad de la dama, pues «no hay mayor ingenio que ser casta»⁴. En el tercer acto, llegará a lamentar la discreción alcanzada por la rica heredera: si la

¹ Lope de Vega, *La dama boba*, ed. de Diego Marín, Madrid, Cátedra, 2001, p. 72. Mi trabajo partió de esta edición, así como de esta otra: Lope de Vega, *La dama boba. La moza de cántaro*, ed. de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Planeta, 1989. Aquí citaré siempre por la edición de Marín.

² Lope de Vega, *La dama boba*, pp. 72-73, vv. 213-216.

³ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 146, vv. 225-234.

⁴ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 127, vv. 2109-2112.

excesiva bobería había asustado al prometido oficial, Liseo, la entrada en razón de Finea podría convertirlo de nuevo en pretendiente. Ese temor desata la lengua de Laurencio; es, por primera vez, sincero ante Finea. Y en esa sinceridad, el joven y cultivado Laurencio se parece mucho al viejo y tosco Otavio.

¡Ay, Finea! A Dios pluguiera
que nunca tu entendimiento
llegara, como ha llegado,
a la mudanza que veo!
[...]
porque yo no te quería
para pedirte consejo.
¿Qué libro esperaba yo
de tus manos? ¿En qué pleito
habías jamás de hacerme
información en derecho?
Inocente te quería,
porque una mujer cordero
es tusón de su marido,
que puede traerla al pecho.
Todas sabéis lo que basta
para casada, a lo menos;
no hay mujer necia en el mundo,
porque el no hablar no es defeto.
[...]
porque el más discreto hablar
no es santo como el silencio⁵.

La ignorante Finea se halla mucho más cerca que la culta Nise del ideal de mujer que defienden los hombres que la rodean. Es importante tener esto en cuenta a la hora de valorar el amor como agente de la transformación de la protagonista. No hay duda de que Finea es transformada por el amor, «catredático divino»⁶. Pero este puede ser interpretado de distintas maneras. En mi lectura de *La dama boba* he entendido el amor, ante todo, como reconocimiento del otro. Laurencio no solo es el primer hombre que besa a Finea, sino también el primero que la trata como un ser inteligente. Por interés al principio,

⁵ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 158, vv. 2427-2454.

⁶ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 145, v. 2090.

sinceramente luego, Laurencio la trata con respeto. Ese respeto le convierte en su educador, a diferencia de los fracasados maestros profesionales —el de letras y el de danzar, unificados en mi versión—, que nunca vieron en ella sino a una boba contumaz. Como confiesa Finea a Clara, «Laurencio ha sido el maestro»⁷. Y cuando, en el momento antes citado, Laurencio se queja de su metamorfosis, Finea le hace responsable de esta:

¿De qué me culpas, Laurencio?
A pura imaginación
del alto merecimiento
de tus prendas, aprendí
el que tú dices que tengo.
Por hablarte supe hablar,
vencida de tus requiebros;
por leer en tus papeles,
libros difíciles leo;
para responderte escribo.
No he tenido otro maestro
que amor; amor me ha enseñado.
Tú eres la ciencia que aprendo.
¿De qué te quejas de mí?⁸

Se trata de un amor que no conduce a una pérdida de la razón, sino a una entrada en razón. A Finea la lleva, sobre todo, a una comprensión de sí misma y de su biografía. Lo de menos es que aprenda, finalmente, a leer y a danzar; lo de más es que comprende dónde está y de dónde viene, y el porqué de su transformación. Y el peso de la mirada del hombre sobre su vida de mujer.

Hasta entonces, Finea ha reprimido, más o menos conscientemente, su inteligencia; de forma más o menos consciente, se ha resistido a saber. Ese «más o menos» es fundamental en mi lectura de *La dama boba*. Buena parte de la riqueza del texto lopesco reside, a mi juicio, en su ambigüedad acerca de cuándo empieza Finea a fingir. En el tercer acto se nos muestra como una consumada actriz, capaz de representar el papel de boba. Pero ¿no era también actuada la bobería inicial? Tal ambigüedad no es desmentida por su declaración en ese

⁷ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 145, v. 2085.

⁸ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 159, vv. 2462-2475.

tercer acto de que le duele volverse otra vez a boba, «aun fingida»⁹. ¿Por qué habríamos de estar seguros de que su primitivismo anterior no era también un artificio? Quizá aquella bobería fuese también fruto de su razón. Una razón que se rige por el principio de que «la mayor discreción / es acomodarse al tiempo»¹⁰.

En el tercer acto, cuando su padre le pregunta: «¿No eres simple?», ella responde: «Cuando quiero»¹¹. Ese «cuando quiero» puede referirse al presente de una Finea ya discreta, o extenderse hacia su pasado de boba. Yo he leído la obra desde esa segunda posibilidad. Hasta cierto punto, la bobez de Finea puede ser una estrategia, más o menos consciente, del personaje. Solo hasta cierto punto, porque momentos fundamentales del tercer acto —el soliloquio inicial, sobre todo— indican que Finea ha sufrido una transformación real a través de su trato con Laurencio. Pero esa gran transformación acaso haya sido posible precisamente porque la primera Finea no era tan boba como aparentaba.

¿No ha sido siempre Finea una fingidora? ¿No se sintió abocada al fingimiento en un mundo de padres y de maridos? Cuando Laurencio pregunta a Finea si sabrá fingirse boba, ella contesta:

Sí; que lo fui mucho tiempo,
y el lugar donde se nace
saben andarle los ciegos.
Demás desto, las mujeres
naturaleza tenemos
tan pronta para fingir
o con amor o con miedo,
que, antes de nacer, fingimos¹².

Como Laurencio no entiende estas palabras, Finea le ofrece una aclaración acerca de esa capacidad innata de la mujer para el fingimiento. Se trata de un discurso gravísimo, que desvela el fondo serio de que brota la comedia:

⁹ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 164, v. 2617.

¹⁰ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 162, vv. 2557-2558.

¹¹ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 170, v. 2796.

¹² Lope de Vega, *La dama boba*, pp. 159-160, vv. 2480-2487.

Cuando estamos en el vientre
de nuestras madres, hacemos
entender a nuestros padres,
para engañar sus deseos,
que somos hijos varones;
y así verás que, contentos,
acuden a sus antojos
con amores, con requiebros.
Y esperando el mayorazgo
tras tantos regalos hechos,
sale una hembra que corta
la esperanza del suceso.
Según esto, si pensaron
que era varón, y hembra vieron,
antes de nacer fingimos¹³.

Coincidí con Helena Pimenta en ver en estos versos una clave de la obra. Ofrecen una imagen compleja de la bobería de Finea, y arrojan sentido sobre otros momentos del texto. Así, por ejemplo, sobre el ingenuo cuento de los gatos relatado por Clara en el primer acto. A primera vista, se trata solo de una fantasía infantiloides y divertida, en que Clara atribuye rasgos humanos a la sociedad de mininos que rodea a la gata de la casa. Sin embargo, leído desde el tercer acto, el cuento tiene un significado más hondo. En él vemos la creación de un mundo aparte, compartido por Finea y Clara. Un mundo complementario del mundo adulto, que es un mundo de hombres.

La dama boba es, en este sentido, una dama niña. Ha elegido no crecer. Se parece al Peter Pan de Barrie, o al Oskar Mazerat de Grass. Su infantilismo, sus modales salvajes, su no saber estar en sociedad, su incapacidad para el aprendizaje, son una respuesta extrema. En un mundo de padres y de maridos, en que la mujer es destinada a la penumbra, Finea elige la sombra. De ella la saca la mirada amorosa de Laurencio: la primera mirada que la reconoce.

2. SUBRAYAR, TACHAR, REESCRIBIR

Toda adaptación de un texto constituye una interpretación de ese texto. De acuerdo con Helena Pimenta, yo interpreté la bobería de Finea, su tosco infantilismo, como una respuesta, más o menos cons-

¹³ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 160, vv. 2499-2513.

ciente, a un medio que, de hecho, empequeñece a la mujer, la infantiliza, la embobeca. Así como a la dirección escénica y al trabajo actoral, esa interpretación del texto lopesco ha proporcionado un criterio a mi trabajo adaptador. Me ha dado una guía para la reescritura allí donde esta —cuando el texto original se volvía oscuro, por ejemplo— parecía necesaria. Y, sobre todo, me ha hecho valorar unos momentos de la pieza y unos rasgos de los personajes por encima de otros.

Por supuesto, lo antedicho afecta especialmente al personaje de Finea, cuya bobería entendí como una estrategia para defender, frente a padre, maestros y pretendientes, un mundo infantil en que se cree segura. Finea parece, en efecto, defenderse de Liseo, ante quien despliega una batería de memeces. Tanta torpeza no parece espontánea. Al fin y al cabo, el tosco indiano se ha presentado ante Finea después de que la dama haya conocido al atractivo Laurencio. Solo este la sacará de ese mundo infantil que la abrigaba. Mundo, por otro lado, tan fascinante que llegará a conmover al calculador Laurencio. Él, que se quiere poeta, se rinde ante una Finea que, como los niños, crea mundos con las palabras y se toma las metáforas al pie de la letra¹⁴.

Esa oposición entre el mundo infantil de Finea y el de los adultos, dominado por padres y esposos, es también fundamental para la comprensión de los personajes de Clara y de Nise. Clara es cómplice de Finea en la construcción de su mundo alternativo. Sin embargo, más parece seguir la corriente a su señora por interés que compartir sinceramente su infantilismo. Así parecen comprenderlo otros personajes. Observándola, Nise pregunta si Clara será boba también, a lo que Celia responde que «es más bellaca que boba»¹⁵. «Con esto la engaña y roba»¹⁶, concluye Nise. De la misma opinión es Pedro, criado de Laurencio y futuro amante de Clara, de quien sospecha «que es más taimada / que boba»¹⁷. Las sospechas de Nise, Celia y Pedro apoyan la interpretación de la bobería fingida. Finea y Clara podrían estar jugando a ser niñas, o a seguir siendo las niñas que fueron.

¹⁴ Me refiero a la escena XIII del segundo acto, en que Finea se toma al pie de la letra expresiones como *poner los ojos sobre otro* o *tener a otro en el pensamiento*. Ver Lope de Vega, *La dama boba*, pp. 130-131, vv. 1725-1745.

¹⁵ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 84, v. 498.

¹⁶ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 89, v. 499.

¹⁷ Lope de Vega, *La dama boba*, p. 92, vv. 735-736.

Así como Clara es cómplice de Finea, Nise es su contrapunto. El mundo de su hermana le resulta opaco. Presencia la escena de los gatos desde una perfecta perplejidad. Personaje complementario de Finea, Nise ha desarrollado una estrategia contraria a la de su hermana frente al mundo de los hombres: busca la asimilación, ser uno más. Compite con ellos queriendo demostrar que, en lo tocante a razón, ningún hombre la aventaja. Sin embargo, la transformación de Finea arrastra a su hermana hasta los brazos del hombre más bruto: Liseo.

Este es precisamente el personaje más afectado por mi adaptación. Indiano de incierto origen, nuevo rico, parece que puede comprarlo todo menos educación. Su tosquedad, que le avergüenza, explica que le desagrade tanto la de Finea y que, en cambio, le resulte tan atractiva la culta Nise. Mi versión ha subrayado su fragilidad, al tiempo que ha hecho crecer a su criado Turín, su lazarillo en un Madrid por el que Liseo no sabría caminar a solas.

Así como el análisis de los personajes, la interpretación antes presentada ha guiado mi trabajo cuando este se ha atrevido a convertirse en reescritura. El ejemplo mayor que puedo presentar a este respecto se encuentra en la escena XXII del tercer acto. Finea viene de encontrarse con Laurencio en el desván, secreto refugio de su pasión. Entonces tiene lugar entre ella y su criada un extraño diálogo. Las que cito son palabras de Clara:

En el desván vive bien
un matador criminal,
cuya muerte natural
ninguno o pocos la ven.
En el desván, de mil modos,
y sujeto a mil desgracias,
aquel que diciendo gracias
es desgraciado con todos.
En el desván, una dama
que, creyendo a quien la inquieta,
por un año de discreta,
pierde mil años de fama.
En el desván, unpreciado
lindo, y es un caimán,
pero tiénele el desván,
como el espejo, engañado.
En el desván, el que canta

con voz de carro de bueyes,
 y el que viene de Muleyes
 y a los godos se levanta.
 En el desván, el que escribe
 versos legos y donados,
 y el que, por vanos cuidados,
 sujeto a peligros vive¹⁸.

Sigo sin entender el sentido de buena parte de estos versos, en que algunos estudiosos descubren alusiones incomprensibles para el espectador contemporáneo. Yo quise reescribirlos rescatando el doble significado del desván como espacio físico y metáfora de lo secreto que se esconde en cada vida. Lo hice convirtiendo este momento en el último de la evolución de Finea. La dama ya ha dejado lejos aquella larga infancia en que se había refugiado. La vida adulta, placentera y dura, está llena de cuartos secretos, de desvanes. Finea ha conocido las delicias del amor, pero también sus dobleces, que son las de la vida. Y, por si no quiere ver que el desván es también oscuro y siniestro, allí está para decírselo su criada, que con ella ha abandonado la sociedad infantil de los gatos para entrar en otra mucho más compleja. Clara recuerda a Finea aquello que solo una boba ignoraría: que Laurencio es un hombre doble. Un fingidor, y no precisamente inofensivo, sino egoísta y cínico. Las vagas alusiones del original se convierten en mi versión en advertencias contra Laurencio:

Ciertos desvanes han sido
 madrigueras de caimán.
 Tiene escondrijo elevado
 más de un notable truhán;
 mas tiénelo su desván
 como antifaz, disfrazado.
 Campeones del agravio
 tienen desván y buen nombre;
 tiene desván aquel hombre
 que se tiene por más sabio.
 Tiene desván el que hiere
 a todos con su desprecio;

¹⁸ Lope de Vega, *La dama boba*, pp. 177-178, vv. 2963-2986.

tiene desván más de un necio
que por discreto se quiere¹⁹.

En la reacción de Finea a estas palabras, conocemos que Clara no ha descubierto nada a su señora. Esta ya sabía quién es Laurencio; ya sabía que la vida está llena de desvanes. También ahora estaba fingiendo: fingía no saber. Pero ahora finge con conciencia exacta del fingimiento, sin engañarse en nada sí misma. Su instrucción ha concluido.

3. LÍMITES DE LA INTERPRETACIÓN

Mi versión de *La dama boba* no convierte a Lope en un feminista, pero se beneficia de una perspectiva que no es independiente de la historia de la emancipación femenina. En lugar de leer la obra como un contemporáneo de Lope, este adaptador no ha renunciado a la luz que el tiempo ha podido arrojar sobre ella.

En particular, los casi cuatro siglos transcurridos desde que Lope escribió *La dama boba* han sido decisivos para el descubrimiento de la mujer; para su salida de la sombra y de la infancia. Ello no hace de Finea una mujer contemporánea, pero sí permite que la veamos de otro modo que como la vio el espectador del XVII; así como permite ver a la mujer contemporánea a través de Finea. Una dama a la que llamó boba una sociedad muy poco razonable.

Por lo demás, la ambigua transformación de Finea arroja luz sobre asuntos que desbordan el ámbito de lo femenino: la tentación de no crecer, la utilidad de parecer tonto, la difícil relación entre saber y felicidad...

Pero reconocer estos asuntos en *La dama boba* no convierte la comedia en drama, ni vuelve grave lo ligero. Tal conversión hubiera sido la peor traición —la peor traducción— contra la obra de Lope. Cuyo ingenio es tan grande que puede tratar lo grave sin dejar de ser ligero; lo dramático, sin dejar de ser cómico. Y que en *La dama boba* nos entregó cifras —para la risa y para la reflexión— que solo el futuro sabrá leer.

¹⁹ «*La dama boba*» de Lope de Vega, versión de Juan Mayorga, p. 93.

BIBLIOGRAFÍA

- «*La dama boba*» de *Lope de Vega*, versión de Juan Mayorga, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2002.
- VEGA, Lope de, *La dama boba*, ed. de Diego Marín, Madrid, Cátedra, 2001.
- VEGA, Lope de, *La dama boba. La moza de cántaro*, ed. de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Planeta, 1989.

Estas páginas, ofrecidas especialmente a la inteligencia y sensibilidad de los candidatos a las oposiciones francesas (*Agrégation interne d'espagnol*) —pero también a cualquier persona interesada en el teatro español del Siglo de Oro—, se ocupan de las líneas mayores de la historia y crítica de *La dama boba*. Las contribuciones que conforman el volumen ofrecen una interpretación de los aspectos fundamentales del portentoso juguete teatral debido a la pluma de Lope de Vega. Las líneas de análisis que siguen constituyen en sí mismas un estado de la cuestión. Tratan, no obstante, de ir más allá del pálido resumen, del vago panorama, acaso ensanchando y ahondando, siquiera ocasionalmente, el conocimiento de la obra. Son múltiples, quizás inabarcables, los caminos para explorar la comedia del Fénix. No hemos pretendido recorrerlos todos. Los aspirantes al prestigioso grado de *professeur agrégé* encontrarán aquí algunas orientaciones necesarias para el entendimiento y conocimiento cierto de la obra, del contexto histórico, cultural y literario en el que emerge y de buena parte de las principales cuestiones todavía disputadas. Sea como sea, nada sustituye al contacto directo con un texto que, por lo demás, sigue leyéndose con placer extremo.

Javier Espejo Surós es Doctor en Filología Hispánica por las Universidades de Lleida y Rennes 2 Haute Bretagne calificado a las funciones de profesor titular. Ha publicado ediciones y estudios sobre el teatro de los Siglos de Oro, el diálogo, la literatura sapiencial y la historia de las mentalidades y de los sistemas de representación en la época áurea. Es investigador del Centre d'études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours-CNRS-UMR 7323) y del equipo «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)» (UCM-Instituto del Teatro). Actualmente enseña la literatura y civilización españolas en la Université Catholique de l'Ouest (Angers).

Carlos Mata Induráin, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.). Es autor del blog de literatura «Ínsula Barañaria».

